


<i>ACTA CLASSICA UNIV. SCIENT. DEBRECEN.</i>	<i>XLVIII.</i>	<i>2012.</i>	<i>pp. 69–74.</i>
--	----------------	--------------	-------------------

DER SEIN PFERD FÜHRENDE JÜNGLING

VON TAMÁS GESZTELYI

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by University of Debrecen

Abstract. The Sebasteion at Aphrodisias in Asia Minor was decorated with dozens of panels depicting mythological scenes. The 7th panel on the South Portico depicts a young man with his horse, dogs, and weapons. This type of design resembles the representations of some mythological heroes (Dioskuroi, Meleagros, Hippolytos); furthermore, in the 2nd century B.C. it was widely used on burial reliefs in Asia Minor, often as the heroic representation of the deceased. Nevertheless, its identification on the basis of sculptural analogies is impossible because it does not match exactly either of the above. On the other hand, if we interpret it in the context of the neighbouring panels, it is possible on the basis of the Aeneid to interpret it as the scene in which Aeneas' new weapons are delivered.

Keywords: Aphrodisias, Sebasteion, hunterheros, heroic representation, lionskin cover, Aeneas.

Ausgangspunkt unserer Untersuchung ist eines der 90 erhalten gebliebenen Reliefs aus dem Sebasteion in Aphrodisias (Figur 1). Dieses Monument birgt mit seinen 190 Originalreliefs das reichhaltigste Ensemble der Gebäudebildhauerei der julisch-claudischen Zeit. Dies ist sicherlich auch ein Grund dafür, dass ihre Auswertung sich immer noch im Stadium der ersten Schritte befindet. Über das uns interessierende Relief schreibt R. R. R. Smith, der Entdecker des Gebäudes, nur so viel: „Hunter/hero with horse and dogs (not further specific iconography).“¹ Die Ausstellungsaufschrift des Museums ist da schon beredter: „Royal hero with hunting dogs: ... diademed youth stands with his horse and two dogs. At the left, an oval (foreign) shield hangs from a leafless tree, against which leans a long thin club.“ Diese Aufschrift wirft doch Licht auf einige ikonographische Besonderheiten: am Seitenast eines vertrockneten Baumstammes hängt ein ovaler Schild und an diesen ist eine lange, dünne Keule angelehnt.

Aber auch diese Beschreibung ist nicht vollständig. Der nackte Jüngling hält in seiner Linken ein in die Scheide gestecktes Schwert und seinen aufgerollten Mantel. Über den Rücken des Pferdes ist ein Löwenfell gelegt. An den Baumstamm ist keine Keule angelehnt, sondern ein Speer mit knorrigem Schaft, eine für die Wildschweinjagd verwendete Saufeder (Figur 2).²

¹ Smith 1990, 100.

² Vgl. Grassinger 1999, Nr. 65, 219.

Der Ausdruck „not further specific iconography“ ist nur insofern richtig, als kein Heros allgemein bekannt ist, der die aufgezählten Attribute tragen würde. Die am häufigsten vorkommenden Reiterheroen waren die Dioskuren. Diese verfügten aber einerseits über spezifische Attribute, die hier fehlen: die kegelförmige Kappe (pileus) mit dem Stern darüber, sie wurden andererseits nicht von Hunden begleitet und benützten keinen schweren Speer und keinen Schild. Auf Grund der Saufeder könnten wir in erster Linie an Meleager denken, doch der jagte ohne Pferd und verwendete weder Schwert noch Schild. Sein spezifisches Attribut aber war der Eberkopf. Nur auf Sarkophagen der römischen Kaiserzeit erscheinen zwei Heroen, Adonis und Hippolytos als Eberjäger. Adonis kämpft ähnlich wie Meleager ohne Pferd nur mit einem schweren Speer gegen den Eber, mit Ausnahme einer Sarkophaggruppe, von der angenommen werden kann, dass sie unter dem Einfluss der Hippolytos-Sarkophage entstanden ist.³ Die meisten Elemente des Reliefs aus Aphrodisias stimmen schließlich mit den Hippolytos-Darstellungen überein: die Saufeder, die Jagdhunde, und darüber hinaus sind nicht nur das Pferd, sondern auch die über dieses gebreitete Panter- oder Löwenfelldecke für seine Darstellungen charakteristisch. Dieser Typus erscheint aber nicht nur erst Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.,⁴ sondern kommt zudem nur ohne Schwert und an den Baum gehängten Schild vor. Wir müssen also darauf verzichten, die dargestellte Gestalt mit einem bekannten Heroentypus zu identifizieren.

Zugleich ist das Grundmotiv – der neben seinem Pferd stehende Jüngling – auch von klassischen Motiv- und Grabreliefs gut bekannt, auf denen meist irgendein namentlich nicht bestimmbarer Heros aus der Vergangenheit dargestellt wurde.⁵ Bald aber wurde diese Darstellung auch benützt, um die Verstorbenen der Gegenwart abzubilden (vgl. süditalische Grabvasen). Das Pferd stand in diesem Fall nicht für die jenseitige heroische Existenz, sondern für den gesellschaftlichen Status des Verstorbenen. In hellenistischer Zeit wurde es allgemeine Praxis, die Bedeutung der klassischen Heroenreliefs rückhaltlos auf die Grabreliefs zu übertragen: jeder Tote konnte als Heros dargestellt werden.⁶ Der Tote konnte entweder in einem kurzen Chiton und einem langen Chlamys – was auf seine Soldatenkarriere verwies – oder in heroischer Nacktheit mit über die Schulter gelegtem Chlamys, oder in einem Brustpanzer erscheinen (Figur 3).⁷ Alle drei Typen verbreiteten sich besonders in der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. in Smyrna, kamen aber auch auf anderen Gebieten der kleinasiatischen Küste vor.

³ Grassinger 1999, 79.

⁴ Linant de Bellefonds 1990, 461.

⁵ Berger 1990, 265.

⁶ Berger 1990, 267.

⁷ Schmidt 1991, 17-18.

Über das Grundmotiv hinaus kamen meist weitere Figuren und Gegenstände vor, die zur weltlichen (z. B. Familienmitglieder, Diener, Waffen) oder zur sakralen Sphäre (z. B. Altar, Patera, Schlange) gehörten.⁸ Letzterer Zusammenhang fehlt auf dem von uns untersuchten Relief. Die weltlichen Gegenstände gehören meist entweder zum Soldatentum (Schwert, Schild, Panzer) oder zur Jagd (Saufeder, Löwenfelldecke, Jagdhund). Ihre Rolle wird von E. Pfuhl und H. Möbius folgendermaßen erklärt: „Krieg und Jagd sind verwandt und das vornehmste Geschäft des Mannes, daher auch die klassischen Jägerheroen. So ergab sich leicht die Übertragung von Hund und Eber auf die Reiterbilder gewöhnlicher Toter in Thrakien.“⁹ Daraus folgt, dass wir auch im Fall des Reliefs aus Aphrodisias nicht unbedingt an irgendeinen Jägerheros oder an eine konkrete Jagdgeschichte denken müssen, sondern an einen mythischen Jüngling, dessen Heroentum diese Kriegs- und Jagdgegenstände zum Ausdruck brachten.

Es scheint naheliegend zu sein, unter den Reliefs des Sebasteion – die mythologische Figuren oder divinisierte Mitglieder der kaiserlichen Familie darstellen – nur die Figur eines wohlbekannten Heros zu suchen. Die Aufschrift der Ausstellung schlägt dazu folgende Lösung vor: “The royal hero ... is probably a local founder – such as the Assyrian king Ninos, claimed as founder of their city by the Aphrodisians.” Dieser Vorschlag ist aber ikonographisch durch nichts zu begründen.

Obwohl es bisher nicht gelungen ist, für die erhalten gebliebenen mythologischen Reliefs des Sebasteion ein einheitliches Ordnungsprinzip zu finden, scheint dies für die ersten 9 Reliefs der Südseite möglich zu sein. Die erste Tafel verweist auf die Empfängnis des Aeneas, die zweite dürfte die bekannte Fluchtszene zeigen und die dritte die Ankunft in Italien. Die Bestimmung der weiteren Tafeln wartet zwar noch auf eine Lösung, das neunte Relief zeigt aber ohne Zweifel die Wölfin, welche die Zwillinge stillt. Mit Recht ist daher anzunehmen, dass wir auf den Tafeln dazwischen Ereignisse Staatsgründung in Italien zwischen den beiden Szenen zu suchen haben. Deren Hauptheld war – wie ja auch die ersten 3 Tafeln zeigen – zweifellos Aeneas. Die Betonung seiner Rolle ist auch deswegen verständlich, da er über seine Mutter das Verbindungsglied der beiden Städte Aphrodisias, der Stadt der Aphrodite, und des späteren Rom ist.

Können wir aber die Heroenfigur des Reliefs als Aeneas interpretieren? Auf Basis der Aeneis (VIII. Gesang) können wir hier kaum an eine andere Szene denken als an die, in der Aeneas seine eben von Venus erhaltenen neuen Waffen in Augenschein nimmt. Diese Szene ist auch in der Wandmalerei Pompejis

⁸ Pfuhl-Möbius 1979, 326-328.

⁹ Pfuhl-Möbius 1979, 312.

nicht unbekannt (Figur 4).¹⁰ Deren Ikonographie folgt dem Schema des seine neuen Waffen bewundernden Achill, während das Relief in Aphrodisias einen Typus der kleinasiatischen Heroendarstellungen benützt. Den aus diesem Muster übernommenen Attributen können wir hier eine konkrete Bedeutung geben. Die Anwesenheit des Pferdes kann mit der Erfüllung der Prophezeiung Apollos zusammenhängen. Aeneas wandte sich auf der Suche nach Verbündeten zunächst an Euander, der arkadischer Herkunft war und die Trojaner recht gern aufnahm. Er riet ihnen, nach Caere zu gehen, da sie auch dort auf Hilfe hoffen könnten. Die beiden miteinander sprechenden Helden werden ständig von zwei Hunden umgeben.

*Nec non et gemini custodes limine ab alto
praecedunt gressumque canes comitantur erilem.* (Aen. VIII 461-462)¹¹

Euander versieht die Trojaner nicht nur mit gutem Rat, sondern auch mit einer Reitertruppe und Pferden. So brachen sie nach Caere auf, bis sie an einem geeigneten Platz Rast hielten.

*Huc pater Aeneas et bello lecta iuventus
succedunt, fessique et equos et corpora curant.* (Aen. VIII 606-607)

Dies war der Augenblick, als Venus die Waffen, die ihr Mann Vulcan für ihren Sohn hergestellt hatte, an eine Eiche lehnte.

*arma sub adversa posuit radiantia quercu.
ille deae donis et tanto laetus honore
expleri nequit atque oculos per singula volvit* (Aen. VIII 616-618)

Unter ihnen war das beachtenswerteste Stück der Schild, der auch auf dem Relief eine betonte Rolle erhält, indem er am den linken Bildrand ausfüllenden Baum angebracht wurde, während er auf den kleinasiatischen Grabreliefs im Allgemeinen kaum wahrnehmbar in einer unteren Ecke des Bildes erscheint.

Bei der Interpretation des in der Szene ebenfalls eine bedeutsame Rolle spielenden Pferdes kann uns ein wichtiges Detail, die über den Rücken des Pferdes gebreitete Löwenfelldecke, zu Hilfe kommen. Diese kommt nämlich in der Beschreibung der Schenkung der Pferde ausdrücklich zur Sprache.

*Dantur equi Teucris...
Ducunt exsortem Aeneae, quem fulva leonis
pellis obit totum praefulgens unguibus aureis.* (Aen. VIII 551-553)

¹⁰ Pompeji, VI 9, 3-5: Venus und Aeneas. Cf. Strocka 2006, 296.

¹¹ Vgl. Odysseia II 11 (Telemachos).

Einen weiteren Teil der Szene bilden die zwei Jagdhunde und der an einen Baumstamm gelehnte lange, knorrige Schaft. Die Jagdhunde können – wie schon erwähnt – als die üblichen Begleiter heroisierter Figuren gesehen werden, hier können sie aber auch ein Rückverweis auf die Hunde des Euander sein.

Die Saufeder ist zweifellos ein ungewöhnliches Element in der Waffenübergabeszene. Sie kann aber ein Verweis auf ein weiteres wichtiges Ereignis im VIII. Gesang der Aeneis sein, nämlich auf die Opferung der lavinischen Bache, eine bestimmende Szene in der Geschichte der Staatsgründung. Diese drückt hier aber nicht die Jagd-Virtus von Aeneas aus, sondern seine Pietas gegenüber den Göttern, wie auch auf dem Relief der Ara Pacis. Auf einem fragmentarischen Sarkophag aus antoninischer Zeit erscheint aber neben dem das Sauopfer durchführenden Aeneas seltsamerweise die Gestalt der Virtus.¹² Die Hersteller des Sarkophags haben also diese Szene der Aeneis ihren eigenen Bedürfnissen entsprechend uminterpretiert. Die in der frühen Kaiserzeit noch die römische Identität symbolisierende Szene entwickelte sich schrittweise zum Symbol der Tugenden des Privatmannes. Dies ist ein ähnlicher Vorgang, wie wir ihn in hellenistischer Zeit auch im Fall der sein Pferd führenden Jünglingsgestalten beobachten konnten.

Zusammenfassend können wir feststellen, dass die hellenistischen bildhauerischen Traditionen in der römischen Kaiserzeit ziemlich kräftig weiterleben, besonders auf dem Gebiet Kleinasiens. Bei der Bestimmung der sein Pferd führenden Jünglingsgestalten müssen wir in erster Linie von der genauen Bestandsaufnahme der Attribute ausgehen, deren gültige Interpretation können wir aber nur unter Berücksichtigung des gesamten zeitlichen und räumlichen Kontextes geben.

¹² Canciani 1981, 396 Nr. 167; Grassinger 1999, 224 Nr. 70 (Rom, Palazzo Borghese).

Bibliographie

- Berger 1990 = Berger, E.: *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III. Skulpturen*. Mainz.
- Canciani 1981 = Canciani, F.: Aeneas, *LIMC* I. Zürich–München, 381-396.
- Grassinger 1999 = Grassinger, D.: *Die antiken Sarkophagreliefs XII. Die mythologischen Sarkophage I. Achill bis Amazonen*, Hrsg. Koch, G.-Fittschen, K.-Trillmich, K. Berlin.
- Linant de Bellefonds 1990 = Linant de Bellefonds, P.: Hippolytos I. *LIMC* V. Zürich–München, 445-464.
- Pfuhl-Möbius 1979 = Pfuhl, E.-Möbius, H.: *Die ostgriechischen Grabreliefs II*. Mainz.
- Robert 1904 = Robert, C.: *Die antiken Sarkophagreliefs III. Einzelmythen, Hippolytos–Meleagros 2*. Berlin.
- Schmidt 1991 = Schmidt, S.: *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen*. Köln, Wien.
- Sichter mann 1992 = Sichter mann, H.: *Die antiken Sarkophagreliefs XII. Die mythologischen Sarkophage II. Apollon bis Grazien*, Hrsg. Andreae, B.-Koch, G. Berlin.
- Smith 1990 = Smith, R. R. R.: Myth and Allegory in the Sebasteion: Aphrodisias Papers. Recent Work on Architecture and Sculpture, ed. Roneché, Ch. and Erim, K. T., *JRA Suppl.* 1. Ann Arbor, 89-100.
- Strocka 2006 = Strocka, V. M.: Aeneas, nicht Alexander! Zur Ikonographie des römischen Helden in der pompejanischen Wandmalerei. *JDAI* 121, 269-315.

Illustrationen

- Figur 1. - Aphrodisias Museum. Der 7. Tafel der südlichen Seite des Sebasteion: Aeneas mit dem Schild. (Aufnahme des Verfassers)
- Figur 2. - Adonis mit Saufeder in der Hand. Nach Grassinger 1999, Taf. 53/2.
- Figur 3. - Sog. Makedon-Relief aus Basel. Nach Schmidt 1991, Abb. 43.
- Figur 4. - Aeneas erhält neue Waffen von Venus. Nach Strocka 2006, Abb. 21.

(ISSN 0418 – 453X)